ΠΜΣ «Μουσικές Τέχνες», ειδίκευση: Μουσική Ερμηνεία και Εκτέλεση στο Σαξόφωνο

Στυλιανή Φούρλα, mma21023

Διδάσκων: Αθανάσιος Ζέρβας

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία (Μ.Δ.Ε.) σχετική με τη Μουσική Παράσταση

"Συνοπτική ανάλυση ύφους και τεχνικών εκτέλεσης έργων για σαξόφωνο των: Κωνσταντινίδη, Ibert, Ζέρβα, Carastathi, Noda"

<u>Πρόγραμμα μεταπτυχιακού ρεσιτάλ:</u>

- Music for two Saxophones, for saxophone soprano and tenor, or alto and baritone (2000) – Dinos Constantinides (1929-2021)
- Concertino da Camera (1935) – Jacques Ibert (1890-1962)
- Elegy for Antigone for Alto Saxophone and Cello (2016) – Athanasios Zervas (1959)
- Nightscape (2018) – Aris Carastathis (1957)
- Improvisation I (1972) - Ryo Noda (1948)

Πίνακας περιεχομένων

ΠΕΡΙΛΗΨΗ - ABSTRACT 3
1. Music for two Saxophones - Dinos Constantinides 4
1.1 Βιογραφικά στοιχεία συνθέτη 4
1.2 Βασικά στοιχεία του έργου 4
2. Concertino da Camera – Jacques Ibert 5
2.1 Βιογραφικά στοιχεία συνθέτη 5
2.2 Ιστορικά - Γενικά στοιχεία για το έργο 5
2.3 Ανάλυση 6
3. Elegy for Antigone for Alto Saxophone and Cello – Athanasios Zervas 11
3.1 Βιογραφικά στοιχεία συνθέτη 11
3.2 Ανάλυση έργου 11
4. Nightscape - Aris Carastathis 12
4.1 Βιογραφικά στοιχεία συνθέτη 12
4.2 Ανάλυση έργου 12
5. Improvisation I - Ryo Noda 13
5.1 Βιογραφικά στοιχεία συνθέτη 13
5.2 Μια σύντομη ιστορία του Shakuhachi 14
5.3 Ανάλυση έργου 14
Βιβλιογραφία 16

ΠΕΡΙΛΗΨΗ - ABSTRACT

Στη συγκεκριμένη εργασία αναλύονται συνοπτικά το ύφος και οι τεχνικές εκτέλεσης 5 έργων γραμμένα για σαξόφωνο και συνοδευτικά όργανα. Υπάρχουν επίσης βιογραφικά στοιχεία των συνθετών, με σκοπό να κατανοήσουμε καλύτερα τον τρόπο γραφής τους και τα στοιχεία από τα οποία επηρεάστηκαν συνθετικά. Τα έργα αυτά ανήκουν σε διαφορετικές εποχές ως επί το πλείστον και υπάρχει διαφοροποίηση όσον αφορά τις τεχνικές του σαξοφώνου και το ύφος της εκτέλεσης των έργων. Καθώς το σαξόφωνο είναι ένα νέο όργανο, με το ρεπερτόριό του να ξεκινά από τις 2 πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα, οι εποχές ορίζονται διαφορετικά σε σχέση με τις εποχές της κλασικής μουσικής. Ξεκινώντας σύμφωνα με την παλαιότητα των συνθέσεων, το Concertino da Camera είναι ένα από τα πρώτα κονσέρτα που γράφτηκαν για σαξόφωνο και συνοδεία ορχήστρας και αποτελεί σταθμό στο ρεπερτόριο του σαξοφώνου, μένοντας ακόμη και σήμερα ένα από τα σημαντικότερα έργα για το όργανο και συμπεριλαμβάνεται σταθερά στην ύλη σπουδών. Στη συνέχεια το Improvisation I του Ryo Noda γράφτηκε το 1972 και άλλαξε τα δεδομένα της εποχής. Παρουσιάζει νέες τεχνικές και εφέ στο σαξόφωνο, που αποτελεί πρόκληση για κάθε παίκτη σαξοφώνου να ασχοληθεί μαζί του. Το ντουέτο του Ντίνου Κωνσταντινίδη έχει ποικίλα στοιχεία και δύσκολα χαρακτηρίζεται με μία λέξη, ως προς το στιλ της σύνθεσης. Στοιχεία λυρικά, σύμφωνες αρμονίες μπλέκονται με αντιθέσεις και «αντιπαραθέσεις» μεταξύ των δύο οργάνων και πλήρεις διαφωνίες, στοιχεία που καθιστούν το έργο άκρως ενδιαφέρον για τους εκτελεστές. Το έργο «Ελεγεία για την Αντιγόνη» γράφτηκε το 2016 και αντανακλά την προσωπικότητα και την τραγικότητα της ομώνυμης ηρωίδας. Με πολύ έντονο το στοιχείο του λυρισμού, αλλά και τα ξαφνικά «ξεσπάσματα», η ελεγεία μας μεταφέρει σε μια άλλη εποχή και προκαλεί την ένταση που αποζητά τη λύση της. Τέλος, το έργο Nightscape του Καραστάθη είναι ένα άκρως ενδιαφέρον έργο, με αντιθέσεις, εναλλαγές στο ύφος και τις δυναμικές και μία πρόκληση να ερμηνευτεί και με τη συνοδεία πιάνου. Το κύριο χαρακτηριστικό είναι η άμετρη σύνθεση και το «δέσιμο» ή «αντιπαράθεση» μεταξύ των δύο οργάνων, που στο τέλος βρίσκονται ξανά.

Λέξεις κλειδιά: σαξόφωνο, Ibert, Noda, Κωνσταντινίδης, Ζέρβας, Καραστάθης.

1. Music for two Saxophones (2000) - Dinos Constantinides (1929-2021)

1.1 Βιογραφικά στοιχεία συνθέτη

Ο Ντίνος Κωνσταντινίδης γεννήθηκε στα Ιωάννινα στις 10 Μαΐου 1929. Σπούδασε βιολί και θεωρητικά της μουσικής στο Ελληνικό Ωδείο της Αθήνας και στη συνέχεια βιολί στο Juilliard School της Νέας Υόρκης. Έλαβε μεταπτυχιακό στη μουσική από το Πανεπιστήμιο της Ιντιάνα και διδακτορικό στη σύνθεση από το Πολιτειακό Πανεπιστήμιο του Μίσιγκαν. Έπαιζε βιολί στην Κρατική Ορχήστρα Αθηνών για 10 χρόνια. Το 1967 ο Κωνσταντινίδης άρχισε να διδάσκει στο Lousiana State University (Bourgeois 2008, 4).

Ο Κωνσταντινίδης έχει γίνει αποδέκτης πολλών υποτροφιών και βραβείων. Κέρδισε τα πρώτα βραβεία στον *Brooklyn College International Chamber Competition* το 1981, στο *First Midwest Chamber Opera Conference* του 1985 και στο *Delius Composition Contest Grand Prize* το 1997. Έχει επίσης λάβει το *American New Music Consortium Distinguished Service Award* το 1985 και το *Glen Award of l'Ensemble of New York* το 1989.

Έχει γράψει πάνω από 250 συνθέσεις για όλα τα είδη συνθέσεων, συμπεριλαμβανομένης της όπεράς του *Intimations*, με την οποία κέρδισε δύο βραβεία, της όπεράς του *Αντιγόνη* και έξι συμφωνιών, η δεύτερη από τις οποίες του χάρισε το Βραβείο Καλλιτέχνη της Χρονιάς στη Λουιζιάνα. Ηχογραφήσεις της μουσικής του έχουν κυκλοφορήσει σε πάνω από 65 CDs από εταιρείες όπως η *Centaur Records*, η *Vienna Modern Masters* και η *Crystal Records*, καθώς και η δική του Magni Publications.

Ο Ντίνος Κωνσταντινίδης είχε λάβει τον υψηλότερο ακαδημαϊκό βαθμό στο Πολιτειακό Πανεπιστήμιο της Λουζιάνα, *Boyd Professor* (Magni publications).

1.2 Βασικά στοιχεία του έργου

Το έργο *Music for Two Saxophones and Orchestra* είναι ένα διασκεδαστικό κομμάτι. Παρουσιάζει τις σκέψεις δύο ατόμων που εκφράζονται με πολλούς τρόπους με μια μορφή συνομιλίας. Όπως οι τίτλοι των τεσσάρων μερών του έργου υποδεικνύουν, η συνομιλία εμφανίζεται μερικές φορές ως μονόλογος, διάλογος, μία αρχή ή ένα τέλος. Σε όλη τη διάρκεια του έργου οι σχέσεις των διαστημάτων δευτέρας και τρίτης επηρεάζουν τη ροή της αρμονίας, η οποία διαμορφώνει την κατεύθυνση της μουσικής. Επίσης πολύ σημαντικά είναι τα στιλιστικά αποσπάσματα που διακοσμούνται από ηχητικά εφέ (Constantinides 2011).

2. Concertino da Camera (1935) – Jacques Ibert (1890-1962)

2.1 Βιογραφικά στοιχεία συνθέτη

Ο Jacques Ibert γεννήθηκε στις 15 Αυγούστου 1890. Έζησε και εργάστηκε στο Παρίσι από το 1923 έως και το 1937, κάνοντας μια άνετη ζωή, καθώς είχε πολλές παραγγελίες για τη σύνθεση μουσικών έργων. Τα χρόνια αυτά θεωρούνται η πιο παραγωγική περίοδος του συνθέτη· κατά τη διάρκεια αυτών των ετών ο Ibert συνέθεσε τις όπερές του *Angelique* και *Le Roi d'Yvetot*, το *Κονσέρτο για φλάουτο και ορχήστρα*, το *Divertissement*, το *Concertino da Camera* και το *Capriccio* για δέκα μουσικά όργανα. Επίσης, πολλά μπαλέτα, κινηματογραφική μουσική και συνθέσεις για θεατρικά έργα γράφτηκαν αυτή την περίοδο από τον συνθέτη.

Κατά τη διάρκεια των ετών 1934 έως 1937, ο Ibert επικεντρώθηκε στη σύνθεση των πιο σημαντικών σόλο κομματιών και κονσέρτων. Είναι τα έργα αυτά που θεωρούνται αντιπροσωπευτικά της εποχής "vintage" της συνθετικής ύπαρξης του Ibert, καθώς επιδεικνύουν δεξιοτεχνία όσον αφορά την ενορχήστρωση, την αρμονία, τη μελωδία και τον ρυθμό. Οι γρήγορες εναλλαγές του τονικού κέντρου, οι ανεπαίσθητες αλλαγές του μουσικού «χρώματος», οι ξεκάθαρες μελωδικές γραμμές και οι ζωηροί ρυθμοί χρησιμοποιούνται για να προσφέρουν έναν συνδυασμό τεχνικών του Ιμπρεσιονισμού και του Νεοκλασικισμού. Δύο ή περισσότερες τονικές περιοχές ακούγονται συχνά ταυτόχρονα και τα μέτρα των 2/4 και 6/8 συχνά «μπλέκονται» την ίδια στιγμή. Το αποτέλεσμα όλων αυτών είναι ένας μουσικός «αυθορμητισμός» εντός του ισχυρού πλαισίου των κλασικών μορφών (Whittaker 1988, 1).

2.2 Ιστορικά - Γενικά στοιχεία για το έργο

Το 1935 ο Jacques Ibert έγραψε το *Concertino da Camera* για δώδεκα σολιστικά μουσικά όργανα. Το έργο γράφτηκε για τον Sigurd Rascher και τα μέρη γράφτηκαν ξεχωριστά το ένα από το άλλο: το *Allegro con molto* πρώτο, για μια συναυλία στο Triton με σολίστ τον Sigurd Rascher στις 2 Μαΐου 1935· μετά γράφτηκε το *Larghetto* και μετά το *Animato molto*, για μια συναυλία στις 11 Δεκεμβρίου 1935 στο Stadthaussaal de Winterthur στην Ελβετία, πάλι με σολίστ τον Sigurd Rascher. Και στις δύο συναυλίες διηύθυνε ο Herman Scherchen.

Το έργο αυτό έχει πολλά κοινά στοιχεία με το Κονσέρτο για φλάουτο και ορχήστρα του Ibert, το οποίο γράφτηκε ένα χρόνο πριν. Και τα δύο έργα χαρακτηρίζονται από μια λεπτή ευαισθησία, χάρη και λεπτό χιούμορ, όπως και από την πανέμορφη αρμονική ατμόσφαιρα και από τη διεγερτική και εξαιρετική ροή που έχει. Θυμίζοντας αρκετά τη μουσική του Ravel, το *Concertino da Camera* ανήκει στο νεοκλασικό στυλ γραφής. Η τάση του νεοκλασικισμού στη Γαλλία εκπροσωπήθηκε από τον Satie, τον Prokofiev (χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η Πρώτη Συμφωνία, που περιέχει τον υπότιτλο Κλασική, έργο του 1916-1917) και τον Stravinsky (για παράδειγμα, το έργο του Pulcinella

το 1919-1920). Το Concertino da Camera αποτελείται από τρία μέρη, με τα δύο τελευταία να είναι συνεχή (Umble 2000, 241).

Υπάρχει μια διαμάχη σχετικά με τα αποσπάσματα με altissimo νότες που βρέθηκαν στο Concertino. Ο Rascher ισχυρίζεται ότι τα μέρη αυτά που έχουν τη σημείωση *ad libitum* πρέπει να εκτελεστούν στην περιοχή των altissimo, καθώς δηλώνει ότι ο ίδιος τα ερμήνευσε με τον τρόπο αυτό προς τέρψη του συνθέτη. Ο Marcel Mule ισχυρίζεται ότι ο Ibert δεν επέμεινε ότι τα αποσπάσματα στα οποία αναγράφεται το *ad libitum* πρέπει να εκτελούνται στην περιοχή altissimo. Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί πως μόνο δύο από τους πέντε επαγγελματίες σαξοφωνίστες οι οποίοι έχουν ηχογραφήσει το συγκεκριμένο έργο έχουν επιλέξει να παίξουν όλα τα σημεία στα οποία αναγράφεται ο όρος *ad libitum* στην περιοχή altissimo (Whittaker 1988, 2).

Για να παιχτεί αυτό το εξαιρετικό μουσικό έργο με τον σωστό ζωντανό και εμπνευσμένο τρόπο, ο Londeix επισημαίνει ιδιαιτέρως πως πρέπει να μελετηθεί το πρώτο και το τρίτο μέρος μετρημένα σε όγδοα (στο 252 στο πρώτο μέρος και στο 264 στο τρίτο). Με τον τρόπο αυτόν, ο εσωτερικός ρυθμός που χαρακτηρίζει αυτή τη μουσική θα είναι πιο ξεκάθαρος. Ο ίδιος «παλμός» βρίσκεται και στο πρώτο μέρος από το δεύτερο Βραδεμβούργιο Κονσέρτο του Bach ή και στη τζαζ μουσική της δεκαετίας του 1930.

Αν και το σαξόφωνο παραμένει το σολιστικό όργανο στο έργο αυτό, η δυναμική *piano* όταν αναγράφεται πρέπει να τηρηθεί ενώ παράλληλα να διατηρείται ένας πλούσιος ήχος και χωρίς να χάνεται η «ένταση» της κάθε φράσης. Για να υπάρχει επίσης σωστό και σταθερό κούρδισμα καθ' όλη τη διάρκεια του έργου, είναι απαραίτητο να διατηρείται συνεχής στήριξη του διαφράγματος, διαχείριση της αναπνοής και μεγάλες αναπνοές και προσαρμοστικότητα της «μάσκας» στο πρόσωπο. Το ίδιο σημαντικό με αυτά φυσικά είναι και η ευελιξία της γλώσσας και των δακτύλων (Umble 2000, 246).

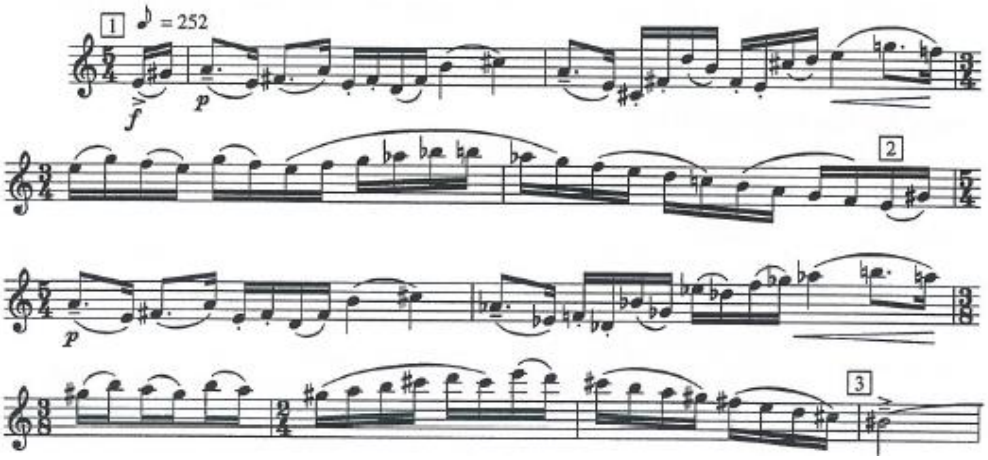
Πολύ σημαντικό είναι να βρεθεί ένα καλάμι με αντίσταση και καθαρό ήχο, ώστε να μπορεί να παιχτεί το *legato* και το *staccato* με ευκολία και να αποδοθούν οι ποικίλες αρθρώσεις και δυναμικές σε όλη την έκταση του σαξοφώνου (Umble 2000, 246).

2.3 Ανάλυση

Πρώτο μέρος: Allegro con moto

Με στόχο να κατανοηθεί η ζωτικότητα του μέρους αυτού, θα φανεί χρήσιμο να πραγματοποιηθεί ακρόαση του πρώτου μέρους του 2ου Βρανδεμβούργιου κονσέρτου του Bach σε φα μείζονα. Το πρώτο θέμα του έργου του Ibert μπορεί να απλοποιηθεί εάν σκεφτούμε σε μέτρα των 5/4 και 3/4 (παρ. 1). Θυμίζει ένα εύθυμο Γαλλικό τραγούδι που λέγεται *Fanfan La Tulipe*, το οποίο χρησιμοποιήθηκε από τον Debussy στο τέλος της

τέταρτης σκηνής του έργου του *La boîte à joujoux*. Είναι ζωντανό και παιχνιδιάρικο (Umble 2000, 241).



Παράδειγμα 1.

Ο εκτελεστής πρέπει να σεβαστεί τον φυσικό ρυθμό της μελωδίας με το να εκτελεί ακριβώς την άρθρωση και να είναι ιδιαίτερα προσεκτικός στην άρθρωση της νότας λα, καθώς η λα αποτελεί το τονικό κέντρο της μουσικής φράσης, από το 1 έως και 3 μέτρα μετά το 2 (Umble 2000, 241).

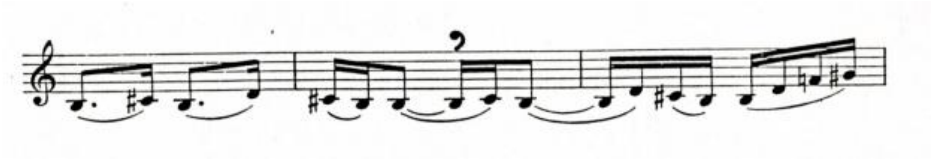
Στο 1, η ένδειξη *fortepiano* στην άρση, εάν εκτελεστεί σωστά, δίνει την εντύπωση μιας συγκοπτόμενης εισόδου που συνήθως συναντάται στη τζαζ μουσική του 1930 (Umble 2000, 242).

Σχετικά με τις αναπνοές, τα πρώτα μέτρα του έργου αποτελούν μία πρόκληση για τον εκτελεστή καθώς αποτελούν μία αρκετά μεγάλη φράση με τη δυναμική *piano*. Αυτό προϋποθέτει μια ανεπτυγμένη ικανότητα να υπάρχει έλεγχος της αναπνοής (Whittaker 1988, 22).

Επτά από τις εννέα φράσεις που χρησιμοποιήθηκαν σε έρευνα υποδείχθηκαν από ερωτηθέντες σαξοφωνίστες ως προβληματικές όσον αφορά την αναπνοή. Απαιτείται μια μεγάλη ποσότητα αέρα για να εκτελεστούν πολλές από τις μεγάλες φράσεις που περιέχονται στο *Concertino* και είναι αξιοσημείωτο πως οι εκτελεστές δίνουν ιδιαίτερη προσοχή όταν αποφασίζουν που θα τοποθετήσουν τις αναπνοές τους.

Ο εκτελεστής συχνά αναγκάζεται να αναπνεύσει σε σημεία που διαταράσσει τη ροή της φράσης, εάν δεν προσέξει εξαιρετικά τη ροή της αναπνοής του. Όταν αντιμετωπίζει μια δύσκολη κατάσταση στην αναπνοή, έχουν βρεθεί κάποιες χρήσιμες συμβουλές για να παρθεί σωστά η απόφαση της τοποθέτησης των αναπνοών: 1. Πάρτε μια γρήγορη ανάσα και διατηρήστε το επίπεδο της δυναμικής σταθερό, εάν η φράση σταδιακά αυξάνει ως προς την εκφραστική ένταση, 2. Πάρτε μια πιο χαλαρή αναπνοή και μειώστε τη δυναμική

αν η φράση είναι στάσιμη και δεν έχει ανοδική πορεία (παραδείγματα 2 & 3), (Whittaker 1988, 23).



Παράδειγμα 2.

Παράδειγμα 3.

Ίσως η μεγαλύτερη πρόκληση στο κομμάτι είναι να μπορέσει ο ακροατής να καταλάβει το έργο και τις κορυφώσεις του, χωρίς να επηρεαστεί από τις δυσκολίες αναπνοών του εκτελεστή. Δεν υπάρχουν δύο καλλιτέχνες που να παίζουν το συγκεκριμένο κομμάτι και να πάρουν ακριβώς τις ίδιες αναπνοές, αλλά εάν προσαρμοστεί μουσικά, μπορεί ακόμη και μία αναπνοή στη μέση μιας φράσης να είναι πειστική και όμορφη (Whittaker 1988, 24).

Το δεύτερο θέμα (που εμφανίζεται στη δεύτερη σελίδα), είναι βοηθητικό, μελαγχολικό, ευχάριστο, ευαίσθητο και μελωδικό και πάνω από όλα δεν είναι συναισθηματικό. Γενικά παίζεται *piano.* Το *vibrato* σε αυτό το μέρος πρέπει να είναι διακριτικό και ελαφρύ, να διεισδύει «μέσα» στον ήχο. Τα σημάδια για τις αναπνοές χρησιμεύουν ώστε να παίζεται το έργο σύμφωνα με τις φράσεις που έχει ορίσει ο συνθέτης (Umble 2000, 242).

Η άρθρωση είναι σημαντική για την ερμηνεία του έργου αυτού. Για τους τραγουδιστές, η άρθρωση είναι το βασικότερο για να αποκτήσουν μια καθαρή προφορά της γλώσσας και για τους εκτελεστές οργάνων αυτό έχει να κάνει με τον τρόπο που αποδίδουν ξεκάθαρα τις διάφορες ενδείξεις στη μουσική σημειογραφία, αποδίδοντας με αυτό τον τρόπο τη φύση του *legato,* του *staccato,* τους τονισμούς και τις ατάκες. Σε αυτή τη σχετικά «παλιά» σύνθεση του Ibert, τα σημάδια της άρθρωσης είναι εξαιρετικά ορθά τοποθετημένα και έτσι πρέπει να ακολουθούνται πιστά από τον εκτελεστή (Umble 2000, 243).

<u>Δεύτερο μέρος: Larghetto</u>

Μελετώντας το μέρος αυτό, ο εκτελεστής είναι καλό να ακούσει το δεύτερο μέρος, *Adagio assai*, από το κονσέρτο σε σολ μείζονα για πιάνο και ορχήστρα του Ravel. Είναι πολύ χρήσιμο για να κατανοηθεί ο εκφραστικός χαρακτήρας από τις μεγάλες φράσεις σχετικά

και με τις δυναμικές στο πιάνο. Ο όρος *Larghetto* γενικά υποδεικνύει ένα ελαφρώς πιο γρήγορο τέμπο απ' ότι το largo, αλλά πιο αργό από το adagio. Ο ίδιος ο Ibert όρισε το tempo στο τέταρτο=60. Ως εκ τούτου το μέρος αυτό δεν πρέπει να παιχτεί πολύ αργά, καθώς αν γίνει αυτό θα διαταραχθεί η ισορροπία του κονσέρτου γιατί θα δοθεί ένα δυσανάλογο μήκος στο μέρος αυτό σε σχέση με τα δύο άλλα μέρη που είναι κάπως μικρότερα.

Τα δύο πρώτα πεντάγραμμα, όπου αναγράφεται "quasi" recitativo, λειτουργούν ως μια εισαγωγή για το μέρος *Larghetto* ως είθισται να προηγείται το ρετσιτατίβο της άριας στις καντάτες του Bach ή σε αυτές στα ορατόρια ή στις όπερες. Σε αυτό το κονσερτίνο, το "quasi" (σαν, ψεύτικο) ρετσιτατίβο είναι μικρό σε έκταση και χωρίς συνοδεία.

Ο Jean Marie Londeix αναφέρει πως, στο μέρος αυτό, για να σεβαστεί τη σημειογραφία που έχει δοθεί από τον συνθέτη και για να εκτελέσει την εισαγωγή αυτή του δευτέρου μέρους ήρεμα και ονειρικά, παίζει ο ίδιος τα δύο πρώτα πεντάγραμμα με ένα *accelerando* που σταδιακά αυξάνει από ♪=69 σε ♩=60 (Umble 2000, 244).

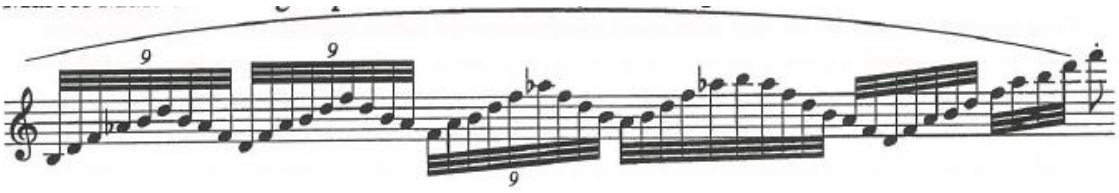
Τρίτο μέρος: Animato molto

Για να κατανοηθεί καλύτερα το μέρος αυτό, ο εκτελεστής είναι καλό να ακούσει κονσέρτα για πιάνο, βιολί, φλάουτο, όμποε και κλαρινέτο του W.A. Mozart και επίσης το κονσέρτο για φλάουτο του Ibert. Το φινάλε του έργου είναι λαμπρό, βιρτουόζικο και εμπνευσμένο. Περιλαμβάνει και μερικά τζαζ στοιχεία σε κάποια σημεία. Με στόχο να αποδοθεί αυτό το χαρακτηριστικό χαράς και ζωντάνιας στο μέρος αυτό, πρέπει να παιχτεί με διαυγή ήχο και αμετάβλητο tempo, καθώς και καθαρή άρθρωση (Umble 2000, 245).

Καντέτσα (Cadenza)

Η πρώτη χαμηλή ντο είναι *forte* και με αρκετά μεγάλη διάρκεια. Αυτό συμβαίνει ώστε να εξισορροπήσει το χρωματικό μέρος που προηγείται και επίσης για να δημιουργήσει μια αίσθηση του εκτελεστή που *φαντάζεται* την απάντησή του/της στην προηγούμενη μεγάλη καθοδική φράση. Η δεύτερη χαμηλή ντο είναι λίγο λιγότερο μακριά σε διάρκεια και αρχίζουν τα «σπασμένα» αρπέζ, τελειώνοντας στην λαμπερή και υπέροχη ψηλή Μι♭. Στη συνέχεια ακολουθεί ένας σύντομος, στοχαστικός διάλογος σε δυναμική *piano* μεταξύ των καθοδικών μικρών τριτών και των ανοδικών μικρών δευτέρων στην ψηλή περιοχή, χρησιμοποιώντας μάλιστα δύο ειδών staccato. Μετά υπάρχουν τα τρίηχα, τα οποία πολύ προσεκτικά «ξεδιπλώνονται» και σταδιακά αυξάνεται το tempo (Umble 2000, 245).

Με σκοπό να επισημάνει το εφέ του ακούσματος σαν άρπα με τα αρπέζ που ακολουθούν, ο Marcel Mule πρόσθεσε ένα γκρουπ από δεκατέσσερις νότες (παράδειγμα 4).



Παράδειγμα 4.

Ένα δεύτερο εναλλακτικό τέλος για την καντέτσα, το οποίο τελειώνει στην περιοχή altissimo, προτάθηκε από τον Sigurd Rascher. Και οι δύο εναλλακτικές επιλογές είναι σπουδαίες. Ο Jean Marie Londeix προτείνει να επιλέξει ο κάθε εκτελεστής αυτή η οποία του/της ταιριάζει περισσότερο και αυτή που θεωρεί την πιο φυσική. Με σκοπό να παραμείνει η κλασική φύση του έργου αυτού, η καντέτσα δεν πρέπει να παιχτεί με τον ίδιο τρόπο ως μία ραψωδία, αλλά με μπρίο, όπως παίζονται οι καντέτσες του Mozart (Umble 2000, 245).

3. Elegy for Antigone for Alto Saxophone and Cello (2016) – Athanasios Zervas (1959)

3.1 Βιογραφικά στοιχεία συνθέτη

Ο Αθανάσιος Ζέρβας είναι συνθέτης, θεωρητικός, σαξοφωνίστας και μαέστρος. Γεννήθηκε στα Φιλιατρά Μεσσηνίας, όπου ξεκίνησε τα πρώτα μαθήματα μουσικής στο Σχολείο της Φιλαρμονικής του Συλλόγου Φιλοπροόδων με τον Γιάννη Μακρή. Ακολούθως για σύντομο χρονικό διάστημα σπούδασε Αρμονία, Κλαρινέτο, Φλάουτο και Σαξόφωνο στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης, στο Ωδείο Αθηνών και στο Εθνικό Ωδείο, όπου και μαθήτευσε δίπλα σε διακεκριμένους Έλληνες καθηγητές όπως τους Δημήτρη Θέμελη, Ιωάννη Δαμιανό, Χαράλαμπο Φαραντάτο, Urs Rüttimann, Θόδωρο Παρασκευόπουλο κ.α., ενώ συνέχισε και ολοκλήρωσε τις σπουδές του στις ΗΠΑ. Είναι διδάκτωρ σύνθεσης του Πανεπιστημίου Northwestern, κάτοχος μεταπτυχιακού τίτλου στο σαξόφωνο του ίδιου Πανεπιστημίου και πτυχιούχος μουσικών σπουδών του Πολιτειακού Πανεπιστημίου του Σικάγο. Είναι Καθηγητής με γνωστικό αντικείμενο «Θεωρητικά της Μουσικής-Μουσική Δημιουργία» στο Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης και Κοσμήτορας της Σχολής Κοινωνικών, Ανθρωπιστικών Επιστημών και Τεχνών του Πανεπιστημίου Μακεδονίας (Uom).

3.2 Ανάλυση έργου

Το έργο «Ελεγεία για άλτο σαξόφωνο και βιολοντσέλο» συνετέθη το 2016 και αποτελεί μεταγραφή του ομώνυμου έργου για όμποε και πιάνο (2012). Βασίζεται στον Αιολικό τρόπο και αναδιατυπώνει μουσικά υλικά δανεισμένα από προηγούμενα έργα του συνθέτη. Ο χαρακτήρας του έργου είναι λυρικός-νοσταλγικός-μελαγχολικός με δραματικά ξεσπάσματα, ενώ αποσκοπεί στην αντανάκλαση της αρχαιοελληνικής τραγικής προσωπικότητας της Αντιγόνης. Εκεί εξάλλου έγκειται και η επιλογή των συγκεκριμένων ηχητικών/ηχοχρωματικών πηγών συγκεκριμένα του σαξοφώνου και του βιολοντσέλου, όργανα που στο συγκεκριμένο έργο συμβολίζουν την διαπάλη του «ήθους» με το «πάθος». Στο αμιγώς μουσικό πλαίσιο, οι δύο καντέτσες (αρχικά του βιολοντσέλου και στη συνέχεια του σαξοφώνου) επιδιώκουν να προβάλουν την ευελιξία των οργάνων στην καλαίσθητη απόδοση αφ’ ενός των μελωδικών φράσεων και αφ’ ετέρου των δεξιοτεχνικών επεισοδίων.

Η πρώτη ερμηνεία της σύνθεσης δόθηκε από τον βιρτουόζο σαξοφωνίστα Dr. Jonathan Helton και τον βιρτουόζο τσελίστα Dr. Steven Thomas το 2016, στο Πανεπιστήμιο της Φλόριντα (Jeanne).

4. Nightscape (2018) - Aris Carastathis (1957)

4.1 Βιογραφικά στοιχεία συνθέτη

Ο Άρης Καραστάθης ξεκίνησε σπουδές κλασσικής κιθάρας στο Αττικό Ωδείο στην Αθήνα και ολοκλήρωσε μεταπτυχιακές σπουδές στη μουσική σύνθεση στο Πανεπιστήμιο Northern Iowa της Αμερικής. Αποφοίτησε με το πτυχίο Doctor of Musical Arts από το Πανεπιστήμιο Louisiana State University το 1988 όπου σπούδασε σύνθεση με τον Δρ. Ντίνο Κωνσταντινίδη. Ο Καραστάθης είναι καθηγητής μουσικής θεωρίας και σύνθεσης και διευθυντής του Συνόλου Σύγχρονης Μουσικής στο Lakehead University του Καναδά. Είναι ενεργό μέλος του Canadian Music Centre, καθώς επίσης και Καλλιτεχνικός Διευθυντής του οργανισμού New Music North. Έγινε τακτικό μέλος της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών το 2009. Διετέλεσε διευθυντής του Μουσικού Τμήματος του Πανεπιστημίου Lakehead (1994-2001 και 2004-2007) και πρόεδρος της Επιτροπής Μουσικών Σχολών Πανεπιστημίων του Καναδά (1999-2001). Έχει συνθέσει περισσότερα από ενενήντα έργα για ποικιλία μουσικών συνόλων, συμφωνική μουσική, μουσική δωματίου, καθώς επίσης και ηλεκτρονική μουσική. Τα έργα του έχουν παρουσιαστεί στον Καναδά, την Αγγλία, το Βέλγιο, τη Γερμανία, την Ελλάδα, την Ιταλία, το Καζακστάν, την Πολωνία, τη Σερβία και τις ΗΠΑ με εκτελέσεις στην αίθουσα συναυλιών Weill του Carnegie Hall της Νέας Υόρκης.

Μεταξύ άλλων, έχει πάρει αναθέσεις από το Canadian Music Centre, Music Canada 2000 Festival Inc., Thunder Bay Symphony Orchestra, Lakehead University Centre for Northern Studies, Louisiana Sinfonietta, και Acadia Trio. Αρκετά από τα έργα του δημοσιεύονται από τις εκδοτικές εταιρίες Conners Publications στις ΗΠΑ, Acoma/Nambe Editions και Phorminx Editions στον Καναδά.

Το συνθετικό ύφος του Καραστάθη έχει περάσει από διάφορα στάδια. Οι πρώιμες συνθέσεις του είναι έντονα ατονικές με έμφαση στην τεχνική του σειραϊσμού. Τα πιο πρόσφατα έργα του παρουσιάζουν ένα μίγμα ατονικών και τονικών ιδιωματισμών. Συμβατικές αρμονίες συνυπάρχουν ή αντιπαραβάλλονται με ηχητικές μάζες. Η εναλλαγή οργανικών χροιών διαδραματίζει ένα σημαντικό ρόλο σε όλα τα ορχηστρικά έργα του συνθέτη. Ο Καραστάθης προτιμά ασύμμετρους ρυθμούς με απότομες αλλαγές στην ένταση του ήχου. Νεοτονικά μουσικά στοιχεία εμφανίζονται συχνά στις πιο πρόσφατες συνθέσεις του (Carastathis 2010).

Συνέθεσε το Nightscape το 2018 αφιερωμένο στον Αθανάσιο Ζέρβα και στον Evgeny Chugunov.

4.2 Ανάλυση έργου

Το έργο προβάλει τα δύο όργανα μερικές φορές σαν ανεξάρτητα στις εκφράσεις τους αλλά έχοντας επίσης σημεία στενής εξάρτησης. Στην αρχή τα δύο όργανα ακολουθούν πορείες σχεδόν αυτόνομες που είναι εμφανείς με την έλλειψη μέτρων σε ένα στυλ

αυτοσχεδιασμών ως προς το συγχρονισμό μεταξύ τους. Σε αντίθεση, στο τέλος του κομματιού τα δύο όργανα είναι απόλυτα συγχρονισμένα σε ένα ακριβή ρυθμικό διάλογο για την τελική πτώση. Το έργο αυτό ακολουθεί την ίδια τεχνική των τελευταίων χρόνων (δηλαδή μετά το 2000) που βασίζεται σε τονικότητες που μετατοπίζονται συνεχώς χωρίς να κατασταλάζουν σε μια συγκεκριμένη. Το σαξόφωνο παίζει κυρίως ένα λυρικό ρόλο ενώ το πιάνο σε αντίθεση συμβάλλει σαν ένα οξύ υπόβαθρο (Carastathis 2022).

5. Improvisation I (1972) - Ryo Noda (1948)

5.1 Βιογραφικά στοιχεία συνθέτη

Ο Ryo Noda γεννήθηκε στην Ιαπωνία το 1948. Ολοκλήρωσε τις σπουδές του στο Osaka College of Music στο σαξόφωνο. Συνέχισε με μεταπτυχιακές σπουδές με τον Frederick Hemke στο Northwestern University και με τον Jean - Marie Londeix στο Bordeaux Conservatory (Bunte 2010,2).

Έχει ξεχωρίσει για τις πρωτοποριακές του συνθέσεις και τις καινοτόμες τεχνικές παιξίματος που περιλαμβάνουν τα έργα του (Music room).

Είναι ίσως ο συνθέτης του οποίου τα έργα έχουν εκτελεστεί τις περισσότερες φορές στον κλάδο του σύγχρονου σαξοφώνου. Οι συνθέσεις του συμπεριλαμβάνονται στο ρεπερτόριο των μεγαλύτερων πανεπιστημίων ανά τον κόσμο καθώς επίσης πολύ συχνά και σε εθνικά αλλά και διεθνή συνέδρια και διαγωνισμούς σαξοφώνου (Bunte 2010,1).

Το έργο Improvisation I δεν αποτελεί εξαίρεση. Τα συνθετικά του επιτεύγματα έλαβαν σημαντική αναγνώριση το 1973 όταν του απονεμήθηκε το βραβείο σύνθεσης SACEM. Στο Improvisation I, αξιοποιώντας τις εκτεταμένες τεχνικές στο σαξόφωνο στο μέγιστο των δυνατοτήτων τους, ο Noda παρέχει μια παρτιτούρα με γλωσσάρι, στο οποίο επεξηγεί τις τεχνικές που χρησιμοποιεί. Ωστόσο, ένα σημαντικό μέρος της ερμηνείας όσον αφορά το ρυθμό, τις παύσεις και το κούρδισμα επαφίεται στον εκτελεστή. Το Improvisation I βασίζεται στο παίξιμο Shakuhachi, ένα ιαπωνικό φλάουτο από μπαμπού, κουρδισμένο στην πεντατονική κλίμακα. Για όλους τους σαξοφωνίστες, το Improvisation I του Ryo Noda είναι μια εξαιρετική, ποικίλη προσθήκη στο ρεπερτόριο του σαξοφώνου. Οι συνθέσεις του Ryo Noda συμπεριλαμβάνονται στο ρεπερτόριο διεθνών διαγωνισμών σαξοφώνου, συμπεριλαμβανομένων των *"Adolphe Sax Competition in Dinant", "International Saxophone Competition in Slovenia", "International Saxophone competition in Nantes"* και *"North American Saxophone Alliance Biennial Conference Young Artist Competition"* (Music room).

Όταν μελετάται η μουσική του Ryo Noda, είναι σημαντικό να κατανοηθούν μερικές από τις δικές του μουσικές επιρροές. Η μουσική του Ryo Noda είναι συχνά η πρώτη έκθεση

του μαθητή σε εκτεταμένες τεχνικές, μη παραδοσιακή σημειογραφία και μη δυτική μουσική. Σίγουρα το ενδιαφέρον του και η έκθεση στην παραδοσιακή ιαπωνική μουσική, συμπεριλαμβανομένου του φλάουτου shakuhachi, καθώς και το σύγχρονο γαλλικό ρεπερτόριο, βοήθησε στη διαμόρφωση των συνθέσεων του Noda.

Σαξοφωνίστες όπως ο Nathan Nabb, ο Steven Mauk και ο Donald Sinta έχουν δώσει πολύτιμες γνώσεις για το κομμάτι του Noda Improvisation I καθώς και για τις σύγχρονες τεχνικές που περιέχονται σε αυτό.

Μια διεξοδική κατανόηση του shakuhachi και της επιρροής του στις συνθέσεις του Ryo Noda μπορούν να αλλάξουν ριζικά την πρακτική της ερμηνείας των έργων του (Bunte 2010,3).

5.2 Μια σύντομη ιστορία του Shakuhachi

Ο όρος «shakuhachi» προέρχεται από το μήκος του φλάουτου, ως «shaku ha sun» (το τυπικό μήκος shakuhachi) είναι περίπου 1,8 πόδια. Στην Κίνα (και αργότερα στην Ιαπωνία) το shaku ήταν επίσημη μονάδα μέτρησης. Το μήκος του shaku έχει αλλάξει, το σημερινό shaku ισοδυναμεί με 11,9 ίντσες ή 30 εκατοστά (ένα shaku χωρίζεται επίσης σε δέκα ήλιους). Hachi στα ιαπωνικά σημαίνει «οκτώ», οπότε το τυπικό μήκος του μπαμπού για το κάθετο φλάουτο είναι ένα shaku+hachi sun (shakuhachi για συντομία) είναι 21,5 ίντσες ή 54 εκ..

Το φλάουτο shakuhachi στη σημερινή του μορφή (πέντε τρύπες, τέσσερις στο μπροστινό μέρος, μία στο πίσω) εμφανίζεται για πρώτη φορά στην αίρεση Fuke του Βουδισμού (που χρησιμοποιείται επίσης από τους ηθοποιούς sarugaku — ένας προκάτοχος του θεάτρου noh) τον 13ο αιώνα, στον οποίο οι ασκούμενοι χρησιμοποιούν το φλάουτο shakuhachi στο διαλογισμό. Η πρώιμη περίοδος για τη μουσική shakuhachi συνδέθηκε με θρησκευτική πρακτική και διαλογισμό, ειδικά την παράδοση του Ζαζέν (κυριολεκτικά «Καθιστός Ζεν»). Μέχρι την απαγόρευση της αίρεσης Fuke το 1871, το shakuhachi περιοριζόταν στη θρησκευτική χρήση. Μετά το 1871, το shakuhachi έχασε τις θρησκευτικές του συνδέσεις (Bunte 2010,4).

5.3 Ανάλυση έργου

Το έργο *Improvisation I* το συνέθεσε ο Ryo Noda το 1972 και είναι η πρώτη του σύνθεση που εκδόθηκε. Το έργο αυτό είναι γραμμένο για σόλο σαξόφωνο και γράφτηκε για τον Jean Marie Londeix, τον δάσκαλό του στο Bordeaux. Ο Londeix συνεργαζόταν με πολλούς συνθέτες ώστε να δημιουργήσει ένα ρεπερτόριο σαξοφώνου που να περιλαμβάνει εκτεταμένες τεχνικές και τεχνικές που να είναι συγκεκριμένα για το σαξόφωνο.

Το *Improvisation I* ακολουθεί μια τριγωνική φόρμα, με το βασικό αρχικό υλικό να επαναλαμβάνεται (με μια μικρή παραλλαγή) στο τέλος. Οι περισσότερες φράσεις

αρχίζουν απαλά χωρίς vibrato και μετά ακολουθεί crescendo με έντονο vibrato ή άλλα εφέ, ύστερα ακολουθεί είτε μια απαλή «απελευθέρωση» του ήχου ή ένα απότομο και σύντομο τέλος (Japanese cutting tone). Αυτή η μορφή φράσης αντικατοπτρίζει το «τρίγωνο» που υπάρχει σε όλη τη σύνθεση.

Οι εκτεταμένες τεχνικές που απαιτούνται στο έργο Improvisation I συμπεριλαμβάνουν (με τη σειρά που εμφανίζονται) το portamento, pitch bends, quarter-tones, special articulations, flutter-tongue, indeterminate music, tremolos, και bisbigliando.

Η σημειογραφία είναι κάπως διαφορετική σε σχέση με άλλα σύγχρονα έργα για σαξόφωνο που γράφτηκαν την ίδια περίοδο. Ο Ryo Noda δημιουργεί μία δική του σημειογραφία και στην περίπτωση του έργου Improvisation I ο Noda δε βάζει ούτε κλειδί στο πεντάγραμμο. Κάθε χειρονομία, συμπεριλαμβανομένης και της σημειογραφίας, μπορεί να εξηγηθεί και με παραδοσιακούς μουσικούς όρους, αλλά και με όρους του shakuhachi (Bunte 2010, 15).

Βιβλιογραφία

- Bourgeois, Leslie. 2008. CONSTANTINIDES (DINOS) PAPERS. Baton Rouge, Louisiana State University: Louisiana and Lower Mississippi Valley Collections.
- Bunte, James. 2010. "A Player's Guide to the Music of Ryo Noda: Performance and preparation of Improvisation I and Mai". PhD diss., University of Cincinnati.
- Carastathis, Aris. 2010. *Βιογραφικό.* https://acarastathis.lakeheadu.ca/.
- Carastahthis, Aris, interview by Stella Fourla. 2022. Interview of the composer via E-mail to the postgraduate student Stella Fourla about his work Vision.
- Constantinides, Dinos. 2011. Music for Two Saxophones and Orchestra. Baton Rouge: Magni Publications.
- Jeanne. "Zervas: Elegy for Antigone for Alto Saxophone and Cello". **https://jeanne-inc.com/products/zervas-elegy-antigone-alto-saxophone-cello**.
- Magni publications. *Biography. https://www.magnipublications.com/biography.*
- Music room. "Ryo Noda: Improvisation I: Saxophone". https://www.musicroom.com/ryo-noda-improvisation-1-saxophone-al25192.
- Umble, James C., Michele Gingras and Herve Corbe. *Jean-Marie Londeix :Master of the modern saxophone.* United States of America: William H. Street, Editorial Consultant, 241-247.
- Uom. «Ζέρβας Αθανάσιος». https://www.uom.gr/a-zervas.
- Whittaker, Craig J.. 1988. "A study and performance analysis of Jacques Ibert's Concertino da Camera for alto saxophone and eleven instruments". PhD diss., University of Arizona.